

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Герой-«агонист» Унамуно и «абсурдный человек» Камю (на примере повестей
и романов)**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки
45.03.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Литература народов
зарубежных стран, иностранный язык
(испанский язык)»

Очной формы обучения
Дрилева Анастасия Алексеевна

Научный руководитель:
к.н.ф., доц. Миролюбова А.Ю.

Рецензент:
к.н.ф., стар.преп. Жуков А.П.

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

| | | |
|-----|---|----|
| 1. | Введение | 3 |
| 2. | Глава первая. Творческий путь Мигеля де Унамуно | 6 |
| 3. | Глава вторая. Творческий путь Альбера Камю | 14 |
| 4. | Глава третья. Как строится герой-агонист Унамуно в повести «Авель Санчес» | 17 |
| 5. | Глава четвертая. Как строится герой-антагонист Унамуно в повести «Святой Мануэль Добрый, мученик» | 24 |
| 6. | Глава пятая. Герой-абсурдный человек в пьесе Камю «Калигула» | 36 |
| 7. | Глава шестая. Герой-абсурдный человек в романе Камю «Чума» | 40 |
| 8. | Глава седьмая. Хоакин Монегро как абсурдный человек | 50 |
| 9. | Глава восьмая. Дон Мануэль как абсурдный человек | 54 |
| 10. | Заключение | 61 |
| 11. | Библиография | 63 |

Введение

Предмет данной выпускной квалификационной работы — общие черты в поэтике произведений Мигеля де Унамуно и Альбера Камю, образах героев, композиции, отдельных темах и их конкретной реализации с точки зрения воплощения мотивов экзистенциального бунта, а также варианты интерпретации одного и того же претекста (работы датского религиозного философа и писателя Сёрена Кьеркегора). **Объектом** исследования являются повести М. Унамуно «Авель Санчес» и «Святой Мануэль Добрый, мученик», а также пьеса А. Камю «Калигула» и роман «Чума». **Целью** нашей работы будет комплексное исследование специфики творчества испанского и французского писателей в контексте философии экзистенциализма и сравнительный анализ героев-протагонистов заявленных произведений, на основе полученных данных.

Сформулированные цели, таким образом, требуют от нашей работы решения следующих **задач**:

1. Обобщение и структурирование философских программ, разработанных авторами на протяжении своего жизненного и творческого пути.

Мигель де Унамуно — центральная фигура в испанской литературе на рубеже 19-20 веков, представитель «поколения 1898 года», критиковавших режим Реставрации и видевших наилучший путь развития страны в европеизации. Одна из задач «поколения 98 года» — адаптация на испанской почве философии иррационализма, представленной Ницше, Шопенгауэром, Кьеркегором, Бергсоном. Унамуно вводит в оборот понятие «агонизма» — это пограничное состояние в борьбе разума и чувства, веры и науки, которое можно назвать истинной жизнью. Также важно для философии Унамуно

понятие «интраистории» — истории, создаваемой каждым человеком в отдельности.

Альбер Камю — одна из ключевых фигур послевоенной европейской литературы, французский писатель, журналист, философ, участник Сопротивления. Один из основных терминов в его философии — абсурд.

Люди заброшены в этот мир, смертны, и жизнь предстает перед ними как абсурд в абсурдном мире. Фундаментальный вопрос философии заключается в том, что с самого начала человек должен решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить.

2. Рассмотрение философского и литературного базиса, позволяющего провести компаративистское исследование.

На Мигеля де Унамуно и на Альбера Камю большое влияние оказало творчество Кьеркегора, а также русских писателей — Толстого и Достоевского. Терминология обоих авторов во многом базируется на понятиях, введенные Кьеркегором.

3. Последовательное рассмотрение системы построения образов.

Выделение основных черт, с помощью которых раскрываются причины метафизического протеста героя-«агониста» Унамуно и «абсурдного человека» Камю. Специфика бунта героев как выхода из пограничной ситуации, характерная для двух разных этапов творчества каждого из авторов.

4. Выяснение сходств и различий как между способами построения образов героев, так и между самими образами. Сопоставление героя-«агониста» и «абсурдного человека».

Методология исследования предполагает обращение к методам сравнительно-сопоставительного анализа, интерпретации и

герменевтическому методу, реконструкции традиции, биографическому и культурно-историческому методам, а также композиционному и мотивному анализу.

Актуальность нашей работы состоит в:

1. Концептуальном структурировании исследовательского материала в связи с заявленной темой и определяется предметом исследования; также вводе в научный оборот некоторых пока ещё не переведённых на русский язык источников.
2. Непосредственном сопоставлении героев и философских концепций двух авторов-экзистенциалистов, компаративистского сравнения на базе которых ещё не проводилось.

Для решения задач исследования привлекаются следующие **материалы**: эссе и дневниковые записи рассматриваемых авторов, а также исследования на русском и испанском языках, посвящённые проблематике заявленных произведений и творчества Унамуно и Камю в целом (Корконосенко К.С. «Мигель де Унамуно и русская культура», Фокин С.Л. «Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь», García Blanco M. «En torno a Unamuno»).

Структура нашей работы обусловлена последовательным рассмотрением названных тем. Работа состоит из введения, восьми глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава первая. Творческий путь Мигеля де Унамуно

На заре 20 века — или на закате 19 — на философском горизонте вырисовывается новое течение, уходящее корнями в глубь истории, — экзистенциализм. Первый философ-экзистенциалист Сёрен Кьеркегор не был воспринят современниками, но полвека спустя в Испании появляется Унамуно — центральная фигура в духовной жизни страны на рубеже веков: крупнейший общественный деятель, выдающийся публицист и романист. Его лирика, новеллистика, драматургия — наряду с творчеством таких всемирно известных представителей «испанского ренессанса», как Пио Барроха, Валье Инклан, Антонио Мачадо, — вошли в «золотой фонд» не только испанской, но и мировой литературы; его философские идеи открыли новую эру в интеллектуальной жизни Испании, положив начало развитию нового оригинального философского течения в Испании.

Мигель де Унамуно-и-Хуго был общепризнанным идеологом и духовным лидером «поколения 1898 года», широкого идейного и культурного движения в среде испанской интеллигенции, возникшего в результате осознания глубокого кризиса, в котором оказалась Испания на рубеже веков. Поражение некогда великой империи, в которой «никогда не заходит солнце», в испано-американской войне 1898 года лишило Испанию последних колоний на американском континенте. Национальный престиж страны упал, миражи о былом величии рассеялись, уступив место осознанию глубокого кризиса — многие представители испанской интеллигенции восприняли это как национальное унижение. Мигелю де Унамуно в это время 33-34 года — знаменательный возраст для человека, воспитанного в христианских католических традициях.

В 10-тилетнем возрасте Унамуно поступает в Бискайский институт. В том же году происходит еще одно событие, оставившее глубокий след в его душе: бомбардировка карлистами его родного города Бильбао. Оставшись без отца в шесть лет, Унамуно воспитывается матерью, убеждённой католичкой. Этот период его жизни характеризует страстная религиозность с оттенком мистицизма. Позже он напишет об этом этапе взросления: «Уже много лет назад, когда я был еще ребенком, в ту эпоху, когда религиозный дух был наиболее силен во мне, однажды по возвращении с причастия мне пришло в голову открыть наугад Евангелие <...>, и мне выпали эти слова: “И сказал им: идите по всему миру и проповедуйте Евангелие всей твари”». [28] Это указание свыше произвело на Мигеля де Унамуно глубокое впечатление, и некоторое время он даже хотел стать священником. Первые контакты Унамуно с официальной церковью – его первый исповедник, Д. Исидоро де Монтеалегре и Берриосабаль, у которого он также впервые причастился. Вторым священником в жизни Унамуно стал пресвитер дон Феликс Аскуэнага, профессор психологии, логики и этики 4-го курса Бискайского института. [36] Несколько лет спустя он вновь обращается к Библии за напутствием, и полученный ответ: «Отвечал им: я уже сказал вам, и вы не слушали; что еще хотите слышать?» [Евангелие от Иоанна 9:27], — почти мистический, оставляет глубокий след в его душе.

В 1878-79 годах происходит первое соприкосновение Мигеля де Унамуно с Кантом, Декартом и Гегелем – посредством многократного чтения трудов Бальмеса и Доносо Кортеса, находящихся в библиотеке его отца. [28] Четырнадцатилетний Унамуно находится в поиске среди противоречий, дихотомий и оппозиций: «Я купил тетрадь и в ней начал развивать новую философскую систему, очень симметричную, полную формул и всего запутанного и кабалистического, что меня волновало. И того, что оказывалось, конечно, ясным, слишком ясным. Это и сейчас со мной происходит: чем темней и запутанней что-то, тем ясней оно оказывается для

меня; никогда не обнаруживался яснее ход моих мыслей, чем тогда, когда я хотел затемнить его». [31]

В 1880 Унамуно приезжает в Мадрид и поступает в университет на факультет философии и гуманитарных наук. Он ежедневно ходит к мессе, а раз в месяц – к причастию, однако, начинает рационализировать свою веру и сомневаться в догме существования ада: «Будучи ревностным католиком, я начал мало-помалу отходить от веры». [36] В 1882 году наступает этап гуманистического атеизма. Однажды утром, выйдя с воскресной мессы, он задаётся вопросом о том, что значит для него этот акт и решает не возвращаться больше: «В день масленицы я внезапно перестал слушать мессу... Это не было каким-то особенно чувствительным разрывом в тот момент, скорее самой естественной вещью в мире. Тогда я устремился по головокружительной дороге философии. Я выучил немецкий по Гегелю... потом влюбился в Спенсера... однако всегда возвращался к своим сомнениям и прочтению религиозной проблемы, поскольку это всегда меня занимало». [25]

В университете Унамуно получил классическое образование и оказался в эпицентре новейших философских течений. Огромное влияние на него оказывают идеи Гегеля, Спенсера, Бакунина, Лассалья, то есть — господствующая в то время в Европе философия позитивизма, провозглашающего себя принципиально новой «неметафизической» философией, опирающейся только на достижения, полученные непосредственно из эмпирического опыта. Социализм Унамуно воспринимает в смысле социальной справедливости, считает его «истинной религиозной реформой», подведением основы для общества, построенного на солидарности. «Социализм и коммунизм, - пишет он в дневнике, - Святой коммунизм... причастие духа». [10] В период увлечения социализмом (80-90е гг.) Унамуно активно сотрудничает в еженедельнике «Lucha de clases». Важно отметить, что Унамуно не только теоретик философских идей, он

черпает их из обычной жизни своей страны и применяет их там же. Так в 1889 году Унамуно впервые путешествует по Испании, наблюдает нравы и быт народа, после чего пишет очерки, вошедшие в такие сборники как «Книга о моей родине», «Путешествия по Испании».

Когда в 1891 году Унамуно приезжает в Саламанку преподавать на кафедру греческого языка, происходит его первое столкновение с церковной иерархией. Он знакомится с некоторыми профессорами университета, только что подвергнутыми анафеме за их политические убеждения, некоторые из них, например, Педро Дорадо Монтеро, становятся впоследствии его друзьями. После того как Унамуно перестаёт выполнять церковные ритуалы, т.е. посещать мессу и причащаться, по Саламанке распространяется информация, что, хотя Унамуно и ведёт беседы со священниками, он атеист, сумасшедший, себялюбек и опасен для молодёжи. [36]

В первых же своих эссе, написанных в Саламанке («О современном маразме Испании», «Кризис патриотизма», «Об исконности», «Возрождение испанского театра», «Человеческое достоинство» и др.) и опубликованных в журнале «Ла Эспанья Модерна» в 1895-1896 гг., Унамуно оказывается втянут в спор между прогрессистами, сторонниками модернизации Испании по образцу европейского (цивилизованного) общества, и традиционалистами, выступавшими за реставрацию исконных национальных ценностей Испании. Унамуно занимает позицию «против всех», что означает не позицию нейтральности над схваткой, но внутри, в самой гуще ее. Унамуно полагает, что принять только одну точку зрения, совершенно отказавшись от другой, невозможно, так как решение лежит гораздо глубже и оно не так просто, как формальные тезис и антитезис.

В 1897г. Унамуно переживает глубочайший религиозный кризис, вызванный смертью его трёхлетнего сына, он отходит от социализма и позитивизма. Именно тогда зарождается основа его философской концепции, предвосхитившей ряд положений экзистенциализма.

Когда происходит ещё одно величайшее потрясение для всей испанской интеллигенции — окончательное крушение империи — Унамуно выражает объединяющее всех чувство через ставшую знаменитой фразу: «У меня болит Испания». Впоследствии Унамуно скажет, что агония его испанской родины пробудила в его душе агонию христианства.

Практически всё творчество Унамуно после 1897 г. концентрируется вокруг проблемы смерти и личного бессмертия. Вера в Бога начинается с желания, чтобы он был, с невозможности жить без него. Однако желание человека, чтобы Бог существовал, не столь сильно, как его надежда на бессмертие. Бог является последним гарантом человеческого бессмертия. Для Унамуно жизнь — это «агония», постоянное сомнение и борьба со смертью. В душе человека борются чувство, разум, вера и наука, и лишь это состояние «агонии» можно назвать истинной жизнью. Таким образом, Унамуно поднимает вопрос о подлинном и неподлинном существовании человека: человек отличается от мира природы, мира вещей тем, что он творит свою биографию. Унамуно полагает, что самое важное — это внимание к обычным людям, так называемой «интраистории», так как мир сотворяется именно за счет «интраистории», которую делает каждый человек, а не «грандиозной» истории в том понимании, в котором она преподносится в учебных пособиях. Это не набор фактов, фиксированных точек во времени, свершений неких великих людей.

В центре философского мировоззрения Унамуно стоит личность, поэтому его теорию о трагическом чувстве жизни иногда называют персонализмом. Унамуно неоднократно подчеркивал, что речь идет не о человеке как о виде, а о конкретном человеке из плоти и крови. Понятие «человек из плоти и крови», лежащее в основе его философской системы, объясняется Унамуно в свете полемики с абстрактным человеком, таким, как его воспринимали философы, теоретизировавшие философию вместо того, чтобы жить ею. [11] По его мнению, каждый человек сам для себя является источником

философской мысли. Конкретный человек, о котором размышляет Унамуно, это он сам, жизнь, о которой он размышляет – это, прежде всего, его жизнь, волнующая его будущая смерть – это его собственная смерть, как и жажда бессмертия, которую он считает настоящей точкой отсчета в любой истинной философии. Его интересует судьба собственной личности, ее бессмертие: «Потому что я не хочу умереть полностью и окончательно, и хочу знать наверняка, умру я или нет. А если не умру, то, что со мною будет? Если же умру, то все бессмысленно. На этот вопрос есть три ответа: а) я знаю, что умру полностью и окончательно, и тогда – безысходное отчаяние, либо б) я знаю, что не умру, и тогда – смирение, либо с) я не могу знать ни того, ни другого, и тогда – смирение в отчаянии, или отчаяние в смирении, и борьба».[21]

В 1990 Унамуно снова начинает посещать мессу и соблюдать религиозные обряды, «хотя и не веря», он «осознаёт, что всё происходящее неестественно, снова чувствует себя дезориентированным, снедаем жаждой славы и стремлением остаться в истории». [28]

Большое влияние на Унамуно оказало творчество русских писателей, в частности, Толстого и Достоевского. Стоит отметить, что Унамуно считал, что «Дон Кихот» — ключевое для него произведение — хорошо понимают только англичане и русские (где творчество английских писателей представлено Диккенсом, а русских — Достоевским).

Итак, для Унамуно центральные проблемы — это проблема бессмертия, общего и личностного, восприятие собственного я. Всё творчество Унамуно можно разделить на три этапа. Согласно Вальдесу [17] первая перспектива философского восприятия Унамуно такова: нет никакого персонального сознания, есть лишь одна точка зрения, одно время и одна взаимосвязь — всё существующее. К этому периоду 1890-х гг. относятся сборник «О кастицизме», в котором Мигель де Унамуно формулирует концепцию интраистории, роман «Мир среди войны», свидетельствующий об увлечении

Толстым. Унамуно утверждает, что роман «Мир среди войны» по способу написания не похож на его позднейшие произведения. В эссе «Как получится» автор делит писателей на «яйцекладущих» и «живородящих» по следующему признаку: писатель яйцекладущий делает наброски, собирает цитаты, чтобы в дальнейшем упорядочить набранный материал, то есть несет яйцо, а потом его высиживает – примером такой писательской техники Унамуно называет «Мир среди войны»; у писателя живородящего процесс написания произведения напоминает роды: замысел произведения оформляется в голове, кульминационным моментом становится тот, когда писатель садится к столу и пишет «весь текст от начала до конца, начиная с первой строчки, не оглядываясь назад, не переделывая написанного».[17]

Второй этап творчества — после 1900-х годов, философским обоснованием для которого становится книга «О трагическом чувстве жизни у людей и народов». Центральная проблема этого периода — жажда личного бессмертия, а не слияние с мировым сознанием. Условием подлинной жизни личности является борьба между *todo y nada* — всем и ничем. Такое мировоззрение нашло отражение в романах «Любовь и педагогика» (1902), «Туман» (1914), «Авель Санчес» (1917). Герои романов обретают подлинность и уникальность своего существования в борьбе с другими героями, с собственным нежеланием быть, со своим автором. Так, например, Августо Перес, герой романа «Туман», знакомый с творчеством Мигеля де Унамуно, приезжает к писателю в Саламанку, вступает с ним в спор и даже грозит убить своего создателя. В прологе к сборнику «Три назидательные новеллы и один пролог» Унамуно пишет, что агонисты — борцы, герои его новелл — это реальные, подлинные личности, причём эту подлинность они присваивают себе сами, в чистом желании быть таковыми или не быть, независимо от той реальности, которую приписывают им читатели. Персонажи Унамуно, как и сам автор, живут и умирают в попытках разрешить «последние вопросы» мироздания. [20]

Третья философская перспектива — интерес ко вселенной идей, традиций и воспоминаний, которые существуют в сознании людей. Проблема восприятия нашего «я» другими ставится Унамуно в трактате «Агония христианства», вышедшем в 1924г., а также в романах «Тётя Тула» (1921 г.) и последнем большом романе, написанном в 1931г. — «Святой Мануэль Добрый, мученик».

Глава вторая. Творческий путь Альбера Камю

Неизвестно, был ли знаком французский экзистенциалист Альбер Камю непосредственно с творчеством Унамуно, хотя в одном из своих эссе о судьбе современной Испании, Камю упоминает имя испанского философа, говоря, что страна Сервантеса и Унамуно утеряна. [15] Однако сходство мировоззренческих путей двух гуманистов представляется очевидным: на старших курсах университета Камю, как и Унамуно, увлёкся социалистическими идеями и даже вступил во Французскую коммунистическую партию весной 1935г., солидаризируясь с восстанием 1934г. в Астурии, однако разочаровался в коммунизме, так же, как и Унамуно, не найдя в нём достойной основы для создания социально справедливого общества. В то же время Камю входит в проблематику экзистенциализма: изучает произведения Кьеркегора, Шестова, Хайдеггера и Ясперса, испытывает влияние Ницше. Среди эстетических идеалов, на которые опирается Камю в 1950-е гг., первое место занимает русская классическая литература, представленная в художественном мышлении Камю творчеством Толстого и Достоевского. По мнению Камю, наука до сих пор не дает ответа на самый настоятельный вопрос — вопрос о цели существования и смысле всего сущего. Люди заброшены в этот мир, смертны, и жизнь предстает перед ними как абсурд в абсурдном мире. В одном из своих программных эссе, “Миф о Сизифе” (1943 г.), Камю говорит о главной трагедии человека: она заключается не в том, что Сизиф катит камень в гору, а в том, что он знает, что камень упадёт. Но всё равно продолжает катить. Камю предлагает с максимальной ясностью ума осознать бремя, выпавшее на долю человека, и нести его, не смиряясь с трудностями и бунтуя против них. С самого начала человек должен решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить. В этом и заключается фундаментальный вопрос философии. Именно стремление жить дает человеку возможность преодолеть разлад между ним и жизнью, заброшенностью в эту историю.

Ощущение такого разлада порождает чувство абсурдности мира. Человек, будучи разумным, стремится упорядочивать, преобразовывать мир в соответствии со своими представлениями о добре и зле. Абсурд соединяет человека с миром. Камю считает, что жить означает исследовать абсурд, бунтовать против него.

Как и на Унамуно, большое влияние на Камю оказывает творчество Кьеркегора. В одном из своих эссе Камю пишет, что Кьеркегор не просто открывает абсурд, он им живёт, замечая, что человек, написавший: «Самое надёжное безмолвие возникает не тогда, когда молчат, а тогда, когда говорят», убеждается в относительности истины. [15]

Камю разделял своё творчество на три этапа следующим образом:

1. Цикл абсурда.

В цикл абсурда входят роман «Посторонний» (1942), эссе «Миф о Сизифе» (1942), пьесы «Калигула» (1944) и «Недоразумение» (1944). Единый тематический центр этих произведений — абсурдность человеческого существования. Концепцию абсурда воплощает Сизиф.

2. Цикл бунта.

В этот цикл входят роман «Чума» (1947), пьесы «Осадное положение» (1948) и «Праведники» (1950), эссе «Бунтующий человек» (1951). Концепцию бунта воплощает Прометей.

3. Цикл любви.

После «абсурда» и «бунта» Камю задумывает цикл «любви»: роман-эпопею об исторических судьбах своего поколения («Первый человек»), пьесу «Дон Фауст», трактующую темы Фауста и Дон Жуана, а также эссе в афоризмах, сосредоточенное на образе Немезиды, воплощающей концепции меры и справедливости.

Третий цикл не был завершён в связи со смертью Камю в 1960 году. Важно, что идея любви стала доминирующей для писателя в 1950-е годы. В

творческом плане она совпадала с мотивами «возвращения к истокам», «возвращения к самому себе».

Конечно, творчество Камю и Унамуно нельзя сопоставить прямо, но между ними лежит и пропасть в 50 лет. И на Унамуно, и на Камю оказали огромное влияние масштабные войны, потрясшие мир. Тем не менее, попытаемся показать, насколько близки позиции этих философов друг другу. Оба они оказали существенное влияние на европейскую философию, хотя имя Унамуно оказалось гораздо более широко известно в Испании, нежели за Пиренеями, определив дальнейший путь испанской философской мысли, а его произведения в чем-то повторили судьбу наследия Кьеркегора.

Таким образом, исходя из общих посылок и положений, присутствующих в философских воззрениях обоих авторов, у нас существуют достаточные основания для сравнения героев, которых создают в своих произведениях Унамуно и Камю.

Глава третья. Как строится герой-агонист Унамуно в повести «Авель Санчес»

Повесть «Авель Санчес» была написана Мигелем де Унамуно в 1917 году. Это одно из ранних его произведений, написанных, согласно предложенной классификации, во второй период творчества. Сам автор в предисловии ко второму изданию, вышедшему в 1928 году, пишет, что первое издание особого успеха в Испании не имело, так как затрагивало болезненные для общества темы: «Людам не нравится, когда настигают со скальпелем зловонные ямы человеческой души и заставляют выпускать гной». [3] Какие же темы затрагивает Унамуно в этой повести?

Авель Санчес и Хоакин Монегро знакомы с детства и растут вместе. Их жизни складываются по-разному, но лейтмотив произведения — одиночество, неудовлетворённость жизнью, несмотря на внешнюю успешность, а также зависть. Прочитав эту новеллу, Антонио Мачадо написал Унамуно: «Теперь вы должны написать христианский роман, который послужил бы нам лекарством от той желчности, от которой вы излечились, написав эту книгу, настолько же сильную и бессмертную, как и сама тема». [30] В отличие от неверующего священника — святого по человеческим меркам, образ которого рисует Унамуно в повести «Мануэль, добрый мученик», здесь протагонистом является герой, мятущийся, не находящий успокоения не только для себя, но и будоражащий окружающих. Попробуем рассмотреть, как выстраивается здесь образ героя-агониста.

Вся новеллистика Унамуно — это попытка анализа собственного «Я» и выявления нежелательных тенденций, обнаруживаемых в себе самом. [34]

Главным героем повести, несмотря на название, является Хоакин Монегро. На причину этого автор намекает уже в первых строках повести, говоря, что заводилой и главным в дружбе был, казалось, более волевой Хоакин, однако в итоге мнение Авеля оказывалось более значимым. Хоакин не терпит

отсутствия определённости в выборе, его понятие о выборе обязательно включает определение «собственный». Неконфликтный Авель довольствуется тем, что ему предлагают обстоятельства. Хоакин связывает свою жизнь с медициной, Авель — с живописью. У Хоакина обширная клиентура, он богат, его жена — прекрасная женщина, которая создана для материнства и воплощает собой нежность. Авель признан в обществе как выдающийся живописец и женат на кузине Хоакина, Елене. Эти два фактора являются главными поводами для негодования Хоакина: он не терпит славы Авеля, но мечтает о собственной научной славе в медицине, и убеждён, что несчастлив в любви из-за намеренной женитьбы Авеля и Елены, которые лишь хотели посмеяться над ним.

Унамуно использует Авеля и его жизнь как инструмент для самопознания Хоакина. Повесть «Авель Санчес» служит только формой, в которой заключено содержание — «Исповедь» Хоакина, бесконечная рефлексия над своими чувствами и чувствами окружающих, постоянное углубление анализа, препарирование малейших колебаний и порывов.

Натура Хоакина двойственна. Он говорит, что презирает людей, а потому и успех, и, казалось бы, хочет соответствовать этой мысли, но вместо этого постоянно сравнивает себя с Авелем, человеком, который живёт и, возможно, даже не осознаёт этого.

Хоакин не понимает, как люди могут просто жить. Жизнь должна быть понятной и вмещённой в рамки каких-то концептов и определений, иначе что она представляет из себя? Однако именно он и не может жить просто, в отличие от Авеля, жизнь которого, тем не менее, идеально укладывается в застывшие формы идеального человеческого существования.

Почему Хоакин ненавидит Авеля? Авель даже не умеет ненавидеть — настолько он полон самим собой. Он даже не отдаёт себе отчёта в том, что существуют другие люди. В лучшем случае они существуют для него на

правах модели — тогда он может использовать их как художник. Абель — обычный человек, дрейфующий мимо онтологических вопросов. Хоакин — герой-агонист. Он постоянно борется с собой. Когда Абель заболевает, Хоакин становится его лечащим врачом и, борясь с болезнью Авеля, одновременно изучает свою. К каким промежуточным выводам он приходит? Не быть любимым или не уметь добиться любви — не самое страшное. Самое страшное — не уметь любить.

Хоакин выворачивает всё наизнанку, пытаясь доказать, что его нельзя любить. Но человеческая жизнь и человеческие решения не поддаются подобной логике. Поэтому он не может вынести и свою кроткую любящую жену Антонию, самым своим существованием отрицающую рамки логики, в которые пытается загнать жизнь герой.

Желание быть человеком, сознающим свою человечность, заставляет Хоакина страдать больше всего. Он не может бросить клиентуру, поскольку раздираем внутренними противоречиями и считает, что для того, чтобы заниматься наукой, его разум должен быть чистым. В итоге страдания и болезни своих пациентов он рассматривает через призму собственного я.

Абель пользуется тем, что даёт ему жизнь, как инструментом. Хоакин перебирает возможные инструменты, определяет их назначение и только затем пытается использовать, но так как он не знает, какого результата хочет достичь, то инструменты оказываются бесполезными: медицина, женитьба на Антонии, попытка найти бога, метод от противного — обнажение души в речи, посвящённой картине Авеля. Если бы можно было закончить жизнь на пике этой речи — Хоакин достиг бы желаемого. Но он продолжил жить, в этом его трагедия. В конце концов герой сам ставит себе диагноз. На исповеди Хоакин говорит святому отцу, что не верит в человеческую свободу, а тот, кто не верит в свободу, не бывает свободен.

Хоакин считает, что цель его — затмить Авеля. Но в конечном итоге цель его — обрести такую же безмятежность, спокойствие в отношении постепенного течения жизни, которые есть у Авеля. Однако Хоакин, как человек уже ступивший на тропу познания, не может этого сделать, какие бы инструменты он ни использовал.

Хоакин завидует Авелю, потому что не понимает концепцию «быть довольным своей жизнью». Унамуну показывает это в коротком моменте просветления. Хоакин молится и неожиданно понимает, что господь говорит: возлюби своего ближнего, как самого себя. Хоакин не любит своего ближнего и не может его любить, потому что не любит самого себя, не умеет. Он открывает Библию на том месте, где сказано: «И сказал господь Каину: где твой брат Абель?» И говорит себе: «А где я?» Хоакин потерян в жизни.

Унамуну пишет, что в первую очередь надо ответить на вопрос «откуда идёт ненависть к самому себе?», а лучше сказать «от кого?» кто есть тот глубинный я, поднимающийся против другого, расколотого я? Какая онтологическая проблема возникает из-за возможности одновременной любви и ненависти к себе? Второй вопрос: какие корни ненависти к себе и к другим? Корень ненависти — зависть, говорит Унамуну. Но тогда какими чувствами питается ненависть к самому себе? Нетрудно понять, что коренится она в тщеславии, ненависти к ограниченности, к конечности, в непримиряемости с необходимостью смерти. На глубоком уровне здесь можно было бы говорить о демонической зависти бога, ненависти бога, жестокой обратной стороны нежности. [31]

Когда Хоакин узнает, что его дочь хочет уйти в монастырь, то говорит, что толкает её туда исповедник, наставляя своими молитвами спасти душу отца. Но Хоакин не приемлет такого пути. Он говорит, что большинство из тех, кто идёт в монахини — то есть обращается к вере поверхностной — идут туда, чтобы не работать и вести жизнь хотя и бедную, но беспечную. Он говорит, что монастырь дочери — здесь, в их доме, рядом с ним.

Эта мысль прямо перекликается с идеями Кьеркегора. Кьеркегор полагает, что страдания человека, проходящего через религиозный этап своей жизни, не должны быть страданиями, спровоцированными самостоятельно. Они не должны ассоциироваться с аскетизмом или с монашеской жизнью. Кьеркегор уважает монашество, однако, боится, что те, кто участвуют в нем, верят, что их жертвенность дарует им благодать от бога в этой жизни и следующей. Кьеркегор хочет подчеркнуть необходимость трансформации божественного в жизнь, чтобы стать тем человеком, которым бог хочет, чтобы он стал. Это дело не рук человеческих, а бога.

Когда Хоакин и его дочь разговаривают о человеческой душе, Хоакина говорит примечательную фразу: «Может быть, для тебя было бы лучше вовсе не разбираться в ней». [8] Наедине с отцом Хоакина позволяет себе высказаться так: она чувствует, что отец бродит в этом доме как в духовных потёмках. Она словно его второе я, которое обрело плоть, может парировать, применяя те же аргументы, не даёт уклониться от ответа. Итогом их разговора становится прояснение смысла, который должен создать себя сам. Хоакина говорит отцу, что он может располагать ею как хочет, ради него она готова на любую жертву — но сначала он должен это заслужить.

После знаменательного разговора с дочерью Хоакин проходит через ещё одно испытание: он встречает бедняка, который говорит, что хотел бы отказаться от собственной личности и стать им, Хоакином, успешным человеком, с семьёй, громким именем и клиентурой. Хоакин не может поверить в это — здесь Унамуно прописывает свою мысль о невозможности хотеть «не быть», что противно самой человеческой природе. Хоакин снова спрашивает себя: кем хотел бы стать он. Удивительный парадокс: Хоакин, уже давно взрослый человек, давший жизнь другому человеку, всё ещё воспринимает себя как незавершённое творение, которое, более того, не имеет образца, к которому можно стремиться.

Примечательно также высказывание Авеля, когда вопрос заходит о выборе имени для общего внука — сына дочери Хоакина и сына Авеля. Абель говорит: «пусть людей с именем Абель Санчес будет хоть целая сотня, я всегда останусь самым собой». [8] Проблема самоидентификации не беспокоит его.

Когда дети Авеля и Хоакина женятся и у них рождается ребёнок, Абель рисует для внука. Хоакин завязывает спор с Авелем: не считает ли тот свой набросок красивее живого ребёнка? Хоакин вновь пытается доискаться до истины, но истины здесь нет. Абель — это мимесис, проведённый через всю повесть. Через призму восприятия Хоакина мы видим Авеля беспечным эгоистом. В итоге Унамуну, который определяет жизнь как поиски человеком своего предназначения, сводит жизнь Авеля к знаменателю наличия не цели долгосрочной, но цели счастья. Абель признаётся, что наиболее счастлив он, когда рисует для своего внука. И настоящее искусство в этих рисунках, которые через полчаса внук изорвёт в клочья.

Абель уходит из жизни как бы случайно. Его точит болезнь, удар случается внезапно. Хоакин умирает почти что сознательно. Он говорит, что не смог, не захотел принять единственное своё спасение — полюбить жену Антонию, которая, как неоднократно подчёркивает Унамуну, воплощала в себе самую нежность, само сострадание, была создана для материнства. Антония воплощает в себе самую жизнь, радость которой недоступна Хоакину. Он выбирает медицину, ибо, по его представлению, наука равняется знанию. В разговоре с Авелем он говорит, что медицина не обязана лечить болезни, главное — изучать болезни и знать их. В своей «Исповеди» Хоакин препарирует человеческую жизнь, используя себя как объект, изучая. И, противореча собственным словам, пытается найти лекарство от своей болезни.

Для Унамуну эта борьба между головой и сердцем. Голова, рассудок, наука - все говорит нам, что жизнь заканчивается смертью, но сердце требует

продолжения жизни, причём как отдельного мыслящего существа, а не как части обезличенного космоса. Два полюса борются в человеческом существе, и эта борьба двигает жизнь.

Глава четвертая. Как строится герой-агонист Унамуно в повести «Святой Мануэль Добрый, мученик»

Homo sum; nihil humani a me alienum puto^[1], сказал римский комедиограф. А я бы лучше сказал так: *nullum hominem a me alienum puto*, я человек и никакой другой человек мне не чужд.

Мигель де Унамуно, О трагическом чувстве жизни у людей и народов

Религиозная жизнь Мигеля де Унамуно колеблется между воззваниями против официальной церкви и дружбой с многими священнослужителями. Он ссорится с епископами, но в то же время ежедневно молится дома и заставляет своих детей ходить к каждой воскресной мессе. Его обвиняют в анархизме, принадлежности к левым и ереси. Перестав быть ректором, он проводит в изгнании несколько лет. В 1930 году Унамуно, будучи уже в преклонном возрасте, встречает приходского священника в Рива де Лаго. Эта встреча воскрешает в нём воспоминания о собственном детском периоде воцерквлённости. И перед лицом этого деревенского священника Унамуно думает о своей воображаемой жизни священника, потерявшего веру, но обязанного сохранить эту веру в других из соображений этической ответственности, как сохранил он её в своих детях. Так в Саламанке рождается «Святой Мануэль Добрый, мученик», его не-перерождение, не что иное как необходимость отдаться нигилизму чтобы умиротворить и умерить тоску. [28]

Новелла «Святой Мануэль Добрый, мученик» была опубликована в марте 1931 года. Автор говорит, что «попробовал рассказать о той повседневной тревоге, потаенной и мучительной, которая терзает дух плоти и дух крови мужчин и женщин, плоть и кровь которых духовны» [9] и лишь до конца испив духовную боль, можно почувствовать вкус мёда, оставшегося на дне

чаши, что тоска ведёт к утешению. Некоторые люди могут найти утешение от тоски по бессмертию в религии.

Центром внимания Мигеля де Унамуну становится обычный человек, человек из плоти и крови (*de carne y hueso*).

В своем трактате «О трагическом чувстве жизни у людей и народов» Унамуну отвергает представления о человеке как о чём-то общем, глобальном, то есть – безликом. В своих странствиях по Испании Унамуну общается именно с такими «обычными» людьми:

“Как-то раз, беседуя с одним крестьянином, я предложил ему гипотезу, согласно которой действительно существует Бог, который правит небом и землей, как некое Мировое Сознание, но из этого не следует, что душа каждого человека бессмертна в традиционном и конкретном смысле этого слова. «Но для чего же тогда Бог?» - возразил мне он.» [21]

Человек – это нечто конкретное, субстанциальное, быть человеком значит быть вещью, а стремление всякой вещи – пребывать в своём существовании, продолжать его столько, сколько это вообще возможно, то есть – не умирать. Унамуну высказывает крайне интересное наблюдение, направляющее всю его философскую мысль в позитивное, положительное русло: немыслимо, чтобы человек хотел стать кем-то другим, ибо чтобы стать кем-то другим, нужно прежде всего перестать быть собой, быть человеком, то есть оказаться в состоянии небытия. А это целиком и полностью противоречит непрерывному желанию человека существовать. Человек – это цель, а не средство, а мир существует для сознания. Таким образом, Унамуну провозглашает, что сознание и цель, в сущности, одно и то же.

Следуя своим философским воззрениям, Унамуну выбирает голосом новеллы не безликого «повествователя», которому априори известны все сюжетные ходы, характеры героев, их потаённые мысли – напротив, повествование ведётся от лица обычной девушки, жительницы деревни,

одновременно достаточно бесхитростной, чтобы верить, но и достаточно разумной (образование, полученное в пансионате), чтобы начать сомневаться. Главный герой и повести, и жизни девушки – Анхелы – дон Мануэль, деревенский священник, названный в заглавии «добрым». Прилагательное «добрый» указывает на связь повести Унамуно с «Дон Кихотом». У Сервантеса умирающий идалго говорит: «Я был Дон Кихотом Ламанчским, а ныне я – Алонсо Кихано Добрый». В деревне дон Мануэль пользуется огромным уважением и славой святого, его слушают, на него смотрят не только глазами, но и сердцем, ибо он говорит не просто пустые слова, а материальные, осязаемые «вещи», как называет их Анхела, оказывающие помощь и поддержку. Дон Мануэль спокоен, но под этой уравновешенностью скрываются огромные внутренние силы, ибо «мы должны навязывать себя другим людям, но только делать это мы должны со страстью».[9] Дон Мануэль не единственный «пьющий из собственной чаши» - заботясь о своей пастве, он хочет, чтобы из неё пили все, так как чем больше людей пьют из чаши, тем полнее становится она, и каждый из тех, кто прикоснулся к ней, оставляет что-то из своего духа.

На дону Мануэля уповают все от мала до велика, он становится константой в непостоянном и непонятном мире. Анхела «горит желанием узнать его, заручиться его покровительством, чтобы он начертал стезю её жизни».[9] В ней экзистенциальные переживания ещё не оформились, они лишь носятся в воздухе, заставляя героиню устремляться всеми мыслями к единственному покровительству, доступному на земле – «настоящему, живому святому из плоти и крови», которому можно «поцеловать руку». [9]

Каков же дон Мануэль, исходя из представлений Анхелы, глазами которой мы видим «живого святого»? Как истинный святой, он «отверг блестящие предложения, открывавшие ему духовную карьеру» [9], чтоб посвятить свою жизнь решению бытовых и одновременно важнейших проблем своей маленькой паствы: мирить, сближать, утешать и помогать умирать во благе.

Дон Мануэль заражает святостью, его речи оказывают огромное влияние на людей. Унамуну отсылает нас к первым строкам Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог».

Голос — один из важных элементов, из которых складывается образ дона Мануэля, подчёркивается его чудесность, божественность, сила голоса заставляет прихожан плакать. Когда герой, служа торжественную мессу, запекает молитву, церковь вздрагивает, слушателей пробирает до нутра. Голос дона Мануэля выходит за пределы храма, добираясь до озера и подножия горы. Когда в проповеди на страстную пятницу герой, подобно Христу, выкликает: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» — по толпе прихожан пробегает глубокая дрожь. Люди чувствуют себя так, словно к ним обращён голос самого Христа.

«И так действовало на них его присутствие, его взгляд, и такова была, в особенности, сладчайшая власть слов его, а пуще того — голоса (воистину чудотворный голос!), что удавалось ему исцелять безнадежнейших.» [9]

При этом дон Мануэль не скрывает, что он не чудотворец, более того, подчёркивает свой скептицизм, говоря, что у него нет разрешения епископа на то, чтобы творить чудеса. Унамуну вводит мотив «панацейного исцеления», экстраполируя его и на душевные недуги, ведь вера, в сущности, ни что иное как панацея. Дон Мануэль выступает в роли врачевателя души, и от него нельзя скрыть болезнь, ибо ему нельзя соврать. Человеческое правосудие его не касается. Задача дона Мануэля - спасение души, жизни — более важная, надмирная, стоящая выше условностей и связей. Священник — проводник и помощник, стоящий вне любой иерархии и воспринимающий аналогичным образом свою паству. Однако это не означает, что священник не может и не должен отличать зёрна от плевел.

Дон Мануэль в своих проповедях никогда не порицает масонов, либералов, еретиков, поскольку в деревне их и нет. Единственное, что служит для него

предметом осуждения — дурные языки. Сам священник прощает все — и прощал всем, он не хочет верить, что у кого-то могут быть дурные намерения. Он любит повторять, что зависть — лишь измышление людей, считающих, что им завидуют, а преследования, по большей части, лишь плод мании преследования, чем настоящее преследование. Он учит тому, что нужно видеть истину в словах людей: «Для нас не то должно быть важно, что нам хотят сказать, а то, что говорят, сами того не желая.» [9]

Дон Мануэль считает, что нет ничего хуже прокрастинации, бесплодных угрызений, жаления себя. Деятельность — вот спасение от беды. Не потакание болезни душевной и телесной, а борьба с ней, позволяющая жизни продолжаться. Важно отметить, что Унамуно прибегает к известному изречению «Сначала жить, потом философствовать». Сначала философ должен устроить свою жизнь, чтобы предаться философствованию, но с другой стороны — он философствует, чтобы жить. Фактически, говорит Унамуно, философия — а с ней и религия, ибо вся история философии есть ничто иное как история религии — нередко становится духовным сводничеством или средством для утоления печалей. Что же разжигает в нас радость жизни? Голод по богу, жажда вечности, жажда сверхбытия, ибо мы не можем представить себя небытийствующими. Дон Мануэль работает вместе с крестьянами, потому что печься о духовном возможно только тогда, когда ты обустроил все для спокойной, радостной трудовой жизни. Довольство — залог радости. Дон Мануэль видит свою задачу в преображении мира подручными средствами: физически в труде, духовно — в укреплении веры, укреплении мыслей о том, что все происходит правильно, что страдание — в том числе часть необходимости. С людьми он не задает вопросов, он создает иллюзию.

В трактате «О трагическом чувстве жизни у людей и народов» Унамуно разъясняет свою мысль об одновременной бесполезности и необходимости страдания и оплакивания потери как акта освобождения:

«Некий педант, повстречав Солона, оплакивающего смерть своего сына, сказал ему: «Что же ты плачешь, ведь это бесполезно». И мудрец ответил ему: «Потому и плачу, что бесполезно». Конечно, плач не бесполезен, хотя бы потому, что он приносит облегчение; но совершенно очевиден глубокий смысл ответа Солона на бестактность педанта. И я уверен, что мы разрешили бы многие наши проблемы, если бы, выйдя все вместе на улицу и не побоявшись вытащить на свет Божий свои страдания, которые может быть окажутся одним нашим общим страданием, мы принялись бы все вместе плакать и молиться, и взывать к небесам, и призывать Бога. Даже если бы Он не слушал нас, Он бы нас все равно услышал. Святость Храма как раз в том и состоит, что он - то место, куда мы приходим плакать и где мы плачем все вместе. Одно только Miserere, которое поют хором, все вместе, поют, сгибаясь под ударами судьбы, стоит всей нашей философии. Мало лечить чуму, надо еще уметь оплакивать ее. Да, надо уметь оплакивать ее! Может быть, это и есть высшая мудрость. Зачем? Спросите об этом у Солона.» [21]

Однако не внушает доверия пастырь, который никогда в жизни, даже в неявной форме, не задавался вопросом о первопричине и последней цели всех вещей, а главное - вопросом о человеке, начиная с его первого «почему?» и кончая его последним «для чего?». Невозможно заняться чем-либо надолго и всерьёз, позабыв о величайшей тайне мироздания и, не пытаясь ее разгадать, глядеть на все с невозмутимой душой.

Анхела – чуткая и образованная девушка - начинает замечать тревожные признаки, свидетельствующие о том, что «невозмутимая жизнерадостность дона Мануэля была земной и преходящей формою бесконечной и вечной печали, которую с героической святостью он скрывал от людских ушей и глаз.» Дона Мануэля мучают страшные экзистенциальные неразрешимые вопросы, сомнения, противоречия, имплицированные в религии: смерть и страдания детей, самоубийство, последние мысли перед смертью.

Самая страшная тайна для священника: мертворожденный младенец либо умерший тотчас после рождения, т.е. младенец, «познавший крестную муку». Ещё одна — самоубийство. Когда однажды некий человек покончил с собой, и отец его, приезжий, спросил дон Мануэля, разрешит ли тот похоронить его сына в освященной земле, дон Мануэль без колебания согласился: «Разумеется, ведь в последнюю минуту, в предсмертный час, он раскаялся, тут нечего сомневаться.» [9]

Именно поэтому дон Мануэль боится и бежит одиночества. Он говорит, что господь отказал ему в благодати одиночества — сомнение в своем предназначении, назначенном богом, внутри глобального сомнения в самом существовании этой назначенности. Дон Мануэль выстраивает вокруг себя многоуровневый замок, в отсутствие бога отвечая самому себе на вопросы, коль скоро бог молчит. И одновременно удивительная открытость в молчании об этой боли: замок прозрачен, в нем отсутствуют стены. Боль и непонимание настолько очевидны, что просто нет смысла говорить об этом вслух. Тот, кто понимает, понимает без слов — и это одна из причин, по которой ему не приходит в голову делиться с кем-то своим страданием. Ибо делиться страданием, высказывать сомнения означает задавать по кругу вопросы, на которые — уже ясно — либо нет ответов, либо они недоступны. Так зачем вращаться в порочном круге, когда мы все еще здесь, все еще живем? Когда есть настоящие больные, воспринимающие жизнь всерьез и нуждающиеся в реальном утешении? Те, которые истово верят в реальность и осязаемость утешения? Не допустить проникновения сомнений в еще одну живую душу, не допустить ее гниения заживо — вот цель священника. Человек уже пришёл в этот мир «нести свой крест», его спасение — искренне радоваться той жизни, которой он живёт. А знание о том, что мир и смысл, возможно, не существуют, возьмет на себя дон Мануэль.

Дон Мануэль, будучи лишь человеком, не в силах разрешить противоречие между тем «чему учит церковь», верой догмы, и тем, «что мы действительно

видим», во что хотим верить. Унамуно называет истинную веру «верой угольщиков». Вера «угольщиков» не нуждается в рационализации, в подпорках схоластики, она не противостоит так называемой науке. Католицизм колеблется между религиозизированной наукой и онаученной религией. Вера догмы пытается выстроить фундамент в разуме – идея заведомо провальная, тогда как вера «угольщиков», черпающая уверенность во внемирных началах, не подвергается опасности, остаётся чистой и истинно поддерживающей человека. Опасность заключается в стремлении верить разумом, а не жизнью. Логика стремится все свести к видам и родам, чтобы любое представление имело один-единственный смысл, и чтобы смысл его оставался одним и тем же, в каком бы месте, времени или отношении оно не осуществлялось. Но нет ничего такого, что оставалось бы тем же самым в каждый следующий момент своего существования. Любая идея мыслится всякий раз по-разному. Унамуно утверждает, что идентичность, а значит смерть, является запросом интеллекта.

Верить в бога – в первую очередь хотеть, чтобы бог существовал, быть не в силах жить без него.

Брат Анхелы Ласаро, антагонист, приезжает из Америки, полный прогрессистских и антиклерикальных идей. Он видит в церкви причину того, что Испания до сих пор феодальная, отсталая страна, где «женщины верховодят мужчинами, а женщинами - священники». [9] Однако Ласаро оказывается тем, кто неожиданно понимает дон Мануэля. Он воплощает то самое восприятие традиционности через европейскость, о котором говорит Унамуно, не принимая ничью сторону в споре прогрессистов и традиционалистов. Прогрессисты выстраивают социальную конструкцию, но она не базируется на твердой почве, поэтому не задерживается надолго. Традиционалисты же не видят ничего, кроме почвы, даже того, что почва, возможно, под ногами отсутствует. То, что они приняли за твердую землю – лишь иллюзия. Синтез же, сращение традиционалистских и прогрессистских

воззрений может образовать плотную субстанцию, необходимые и достаточные основания для продолжения жизни и развития в направлении оптимизма (в этом заметно влияние на Унамуно идей позитивизма и социализма), при этом, не отказываясь от спасительного в некоторых случаях традиционализма и догматизма.

Каким образом дон Мануэль убеждает Ласаро встать на позиции верующего человека? Говоря ему правду. Во время прогулок к развалинам старого аббатства дон Мануэль уговаривает Ласаро подать хороший пример, не смущать умы, приобщиться к религиозной жизни общины и даже притвориться верующим, затаить свои мысли по этому поводу. Он не пытается наставить Ласаро на путь, обратиться к вере. И такое обращение убеждает Ласаро намного сильнее, чем убедили бы любые иные доводы. Ласаро становятся понятны побуждения священника — и понятна его «святость». Привлекая на свою сторону, он старается не ради собственного индивидуального торжества, а ради мира и счастья, ради иллюзий тех, кого должен вести за собой. Ласаро понимает:

«Пусть даже он обманывает их таким вот образом — если считать это обманом, — но поступает он так не для того, чтобы возвеличиться. Я сдался на его доводы, в этом суть моего обращения.» [9]

Существует ли истина, существуют ли небеса? На эти вопросы у дон Мануэля нет ответов. Те небеса и та истина, о которых мы знаем, существуют только здесь и сейчас — вот во что надо верить. В трактате «О трагическом чувстве у людей и народов» Унамуно пишет:

«Сказал злодей в сердце своем: «Нет Бога». И воистину так. Ибо в голове своей «Бога нет! " может сказать и праведный. Но в сердце своем это может сказать только злодей. Не хотеть, чтобы Бог был, или верить, что Его нет, — это одно и то же;»

«Испанец, испанец до мозга костей, Мигель де Молинос, в своем Духовном руководителе, помогающем душе и направляющем ее по духовному пути для достижения совершенного созерцания и богатого сокровища внутреннего мира сказал: «Тому, кто хочет преуспеть в мистическом познании, следует отрешиться и отказаться от пяти вещей: во-первых, от вещей сотворенных; во-вторых, от вещей временных; в-третьих, от самих даров Духа Святого; в-четвертых, от самого себя; и в-пятых, надо отрешиться от самого Бога». И добавляет, что «последнее является наиболее совершенным состоянием души, поскольку душа, отрешившись от самой себя, теряет себя в Боге, и только та душа, что себя потеряет, сумеет себя обрести». [21]

Вера дона Мануэля – это благовест, вырастающий сам из себя, допускающий в вере все мыслимые и немыслимые противоречия, но не допускающий самого главного – неверия сердцем.

Анхела не знает, почему дон Мануэль открывает свои сомнения ей и Ласаро. Снова появляется мотив многоуровневой, многоступенчатой защитной башни, возведение которой никогда не заканчивается: за слоем сомнения идет слой веры — и так бесконечно, ибо нет окончательного ответа на вопрос, что такое истина. Есть ли истина? Только ли в этом конкретном миге она или продлена в реально существующую бесконечность? После одной из бесед дон Мануэль просит Анхелу отпустить ему грехи, и она, неожиданно почувствовав реальной ту власть, которой священник наделяет её, делает это – бесконечный процесс, в котором люди сменяют друг друга, принимают по очереди роль исповедующихся и отпускающих грехи, ибо этим обеспечивается движение мира. Вся жизнь человека есть борьба за свое спасение, освобождение, непрерывная череда вопросов об обосновании своего бытия. Унамуно подчеркивает возникающее противоречие в восприятии мира одновременно как цели и как средства и утверждает, что подобные противоречия являются основой жизни человека, механизмом, приводящим нас в действие. Мир природы не развивается так, он подобен

вечному двигателю, недоступному человеку. Природа не спрашивает «как сделать себя? Как сбыться?», она просто существует – и в этом заключается противостояние природы и истории в человеческом понимании. У природы нет времени, нет направленного движения. Все, что мы можем видеть, это движение по кругу, воспринимаемое нами как счастливое и гармоничное, не прерывающееся онтологическими вопросами.

Спасение человека, по мысли Унамуну, в правильной расстановке акцентов – то есть на том, что есть только здесь и сейчас. На том, что идея обретает плоть и кровь, пока живет в душах, мыслях людей.

«На этот раз, когда дошел черед до брата, рука дона Мануэля не дрогнула, и после слов Святой Литургии «In vitam aeternam» он наклонился к уху Ласаро и прошептал: «Есть одна лишь вечная жизнь – эта... пусть же видится им во сне, что она вечная... вечная в своем недолголетии...» А причащая меня, он сказал: «Молись, дочь моя, молись за нас». И потом – нечто столь необыкновенное, что слова те запечатлелись у меня в сердце, словно величайшая тайна, и вот какие слова сказал он мне тогда, а голос его звучал как с того света: «И еще молись за Господа нашего Иисуса Христа...»»

«Да, в конце концов будет исцеление от сна... В конце концов будет исцеление от жизни... В конце концов избудется крестная мука, на которую обрекло нас рождение... И, как сказал Кальдерон, доброе дело и добрый обман даже во сне не пропадут даром...» [9]

Жизнь и дело – если человек действительно хочет «сбыться» как человек – не прекращаются никогда, ибо мы живем в настоящем моменте, каждый момент делает нашу биографию, творит интраисторию. У человека нет моментов, когда он один, когда его никто не видит, когда он вываливается в лимб, в беспространственность, безвременье, безмыслие – если человек находится в сознании. Поэтому деятельность не может прекращаться, если она является истинной идеологией. Унамуну подчёркивает также взаимозависимость

идеологии и собственно поведения, утверждая, что этические и философские доктрины являются, как правило, последующим оправданием наших действий.

Дон Мануэль умирает, и деревенский дурачок Бласильо, нищий духом, а следовательно – блаженный, умирает вместе со священником. Таким образом уходит осознающий себя гарантом веры (дон Мануэль) – и бессознательный, Бласильо, ибо оба гаранта веры существуют только вместе, это делает их сильнее. Теперь народ деревни сам за себя.

После смерти священника Ласаро и Анхелита ведут разговоры, которые девушка приравнивает к богословию – Унамуну вновь даёт отсылку к тому, что догматическое богословие вырастает в первую очередь из разговоров и имеет мало отношения к истинной вере, вере «угольщиков». Ласаро подтверждает это, говоря, что он не может довольствоваться идеей «жить в довольстве», так как на него «око в око» взглянул сон жизни. [9] Унамуну неоднократно упоминает произведение Кальдерона «Жизнь есть сон», называя автора – доктором, тем самым приравнивая его к выдающимся теологам и отцам церкви. Во всей новелле лейтмотивом проводится мысль о том, что есть только эта жизнь – этот сон, включающий в себя в свою очередь сны о других мирах. А нашей чувственной основой является страстное желание не утратить ощущение непрерывности своего сознания, не разорвать связь наших воспоминаний, не потерять чувства своей собственной конкретной личной идентичности.

Глава пятая. Герой-абсурдный человек в пьесе Камю «Калигула»

Согласно задумке Альбера Камю, пьеса «Калигула» вместе с романом «Посторонний» и эссе об Абсурде («Миф о Сизифе») входит в первый цикл его творчества, посвящённый абсурду. Она была напечатана в 1944 году, но первое упоминание о пьесе встречается в записных книжках уже в январе 1937 года приведено название «Калигула, или Смысл смерти», указаны четыре действия. Впоследствии этот замысел претерпел серьёзные изменения, пьеса несколько раз перерабатывалась (1941 и 1943 годах), премьера состоялась в Париже в 1945г.

Большое влияние на Камю оказал театр жестокости Арто. Основной принцип его построения — отрицание театра как системы, удовлетворяющей запросы публики. Задачей этого театра было обнаружить истинный смысл человеческого существования через разрушение случайных форм — положение, явно перекликающееся с размышлениями Камю об абсурде и абсурдном человеке.

Камю определяет абсурд как отношения между человеком, жаждущим смысла, и миром, в котором этого смысла не обретается, миром после смерти бога. Абсурд — это разум, ясно осознавший свои пределы.

Театр жестокости стремится к реализации катарсиса Аристотеля. В процессе действия актёр должен оказаться в положении обычного человека в пограничном состоянии, это уничтожение личностного начала героя, его слияние с миром.

Пьеса начинается с обсуждения патрициями недавно произошедшей смерти Друзиллы — любимой сестры Калигулы — и реакции императора на эту смерть — бегства. Патриции считают, что со временем Калигула забудет свою потерю и перечисляют способы забвения: это проходит с возрастом; потеря одного человека не означает невозможность найти десять новых и т.п.

Патриции говорят, что страдать больше года невозможно — это попросту мешает нормальному функционированию. Они пытаются найти логические объяснения действиям Калигулы и предсказать то, что будет происходить дальше. Когда в третьей сцене появляется Калигула, становится понятно, что для него понятия «нормальности» больше не существует — он развенчивает его, последовательно разрушая привычные для «нормального» человека формы функционирования. Так Калигула начинает с того, что объясняет, где он был: он искал Луну, поскольку это одна из вещей, которых у него нет, но не смог найти и поэтому так устал. Луна символизирует потребность в невозможном, которую Калигула неожиданно начинает испытывать, со смертью Друзиллы выбитый из привычного круговорота вещей и оказавшийся в пограничной ситуации. Калигула вскрывает правду, стоящую за обыденностью человеческого существования: «люди умирают, и они несчастны». [5] Поскольку он обладает «реальной» властью — той, которая является частью принятой человечеством игры, он с исключительной логичностью решает воспользоваться ей, чтобы привести людей к той же самой пограничной ситуации, в которой находится сам, постепенно ломая границы того, что «нормальные» люди называют свободой. Он считает, что только человеческая ложь приписывает смысл вещам и людям.

В записных книжках Камю приводит отрывок из речи Калигулы, не включенный в окончательный вариант пьесы. Калигула говорит, что считает, что его недостаточно хорошо поняли, когда он убил жреца палкой, которой тот должен был забить корову. Калигула стремится изменить порядок вещей и посмотреть на реакцию — и ничего не меняется, зрители лишь немного удивляются и ужасаются. Солнце всё равно заходит в определённый час. Таким образом, менять порядок вещей или нет — всё приводит к одному результату. Люди привыкают. Но тем не менее — почему бы не заставить солнце всходить на западе?

С момента прозрения Калигулы об абсурде начинается вхождение абсурда во все сферы жизни: политическую, любовную, дружескую. Конфликт в драме — противостояние человека, ещё стремящегося к смыслу, и абсурдного. Понимание абсурда прорастает сквозь Калигулу, выворачивая его наизнанку. Выворачиваясь и выворачивая мир, Калигула вовлекает в логику абсурда всех персонажей, чтобы обрести свободу. Но это свобода со знаком минус, она разрушает.

Между первым и вторым действием проходит три года. Камю показывает, как Калигула действует: так, например, он заставляет патрициев бегать вокруг его носилок, называет одного из патрициев «жёнушкой», принуждает их совершать абсурдные с точки зрения «нормальной» логики поступки. Тем не менее, патриции продолжают это делать. Керей, один из советников Калигулы, наделён острым умом. Он понимает замысел Калигулы, но не может его принять и говорит, что хочет восстановить мир во вновь сплоченном мире. Им движет страх перед бесчеловечным лиризмом, согласно которому жизнь человеческая — ничто. Керей не хочет ничего необычного, он, по словам Калигулы, хочет только «жить и быть счастливым».

О чём страдает Калигула? Он не может понять одиночество и молчание природы. Как человек он вынужден таскать за собой груз из прошлого и будущего, а его единственным убежищем может служить только презрение. Он ищет свободы, но не может достичь её, поскольку не может выбраться за пределы той системы координат, в которой заключено его человеческое сознание.

Конец «Калигулы» развёрнут в записных книжках Камю гораздо более широко, чем предстаёт перед читателем в окончательной редакции пьесы. Камю пишет, что Калигула не умер, он продолжает находиться в каждом из нас, и если бы у каждого из нас была власть, если бы мы любили жизнь и имели гордое сердце, то увидели бы, как выходит из-под контроля то

чудовище или ангел, которого мы носим в себе. В пьесе, однако, остались лишь слова: «В историю, Калигула, в историю!»

Глава шестая. Герой-абсурдный человек в романе Камю «Чума»

– Эх, нельзя одновременно лечить и знать, – ответил Ризэ. – Поэтому будем стараться излечивать как можно скорее. Это самое неотложное.

Альбер Камю, Чума

Роман «Чума» выходит в свет в 1947 году. Это хроника нескольких месяцев в маленьком городе Оране, неожиданно застигнутом чумой.

Абсурдность того, что движет историю, не мыслится Камю в отрыве от личной ответственности [23] — именно поэтому центральной фигурой романа, к которой так или иначе сводятся все сюжетные линии, является доктор, Бернар Ризэ, — человек наиболее важный в замкнутом мире, поражённом болезнью.

Ризэ — воплощение спокойствия, голос разума, хотя сам он считает, что его устами вряд ли вещает разум, «скорее уж голая очевидность, а это не всегда одно и то же». Он говорит языком человека, «уставшего жить в нашем мире, но, однако, чувствующего влечение к себе подобным и решившего для себя лично не мириться со всяческой несправедливостью и компромиссами». По наблюдениям окружающих Ризэ имеет вид человека «хорошо осведомлённого». [7]

Тем не менее, чума застаёт его врасплох, как и остальных, так как Ризэ лишь человек. Он колеблется, переходит от беспокойства к надежде, ведь «когда разражается война» — а эпидемия в романе заменяет именно войну — «люди обычно говорят: «Ну, это не может продлиться долго, слишком это глупо». И действительно, война — это и впрямь слишком глупо, что, впрочем, не мешает ей длиться долго». [7]

В дневниках Камю пишет, что чума — инструмент, который призван показать тех, кто во время последней войны оказывается безмолвно размышляющим — и нравственно страдающим. Покончить с ней невозможно. [15]

Пытаясь осознать и медля с окончательным признанием чумы как свершившегося факта, Риэ рассуждает об опасности, прибегая к цифрам. Но подсчёт жертв в различных бедствиях не приносит никаких результатов: мертвый человек приобретает весомость в глазах живого, только если живой видел его мёртвым, иначе любые цифры, факты — лишь дым, застывший воображение. Эти подсчёты требуют терпения, которое изменяет доктору: он даёт себе волю, чего допускать не следует.

Далее Камю через призму восприятия мира Риэ поясняет, что перед доводами разума это умопомрачение оказывается несостоятельно. Конечно, слово «чума» уже произнесено, возможно даже, как раз в этот самый момент она словно бичом поражает одну или две жертвы. Однако ещё не поздно остановить этот бич. Главное — это ясно осознать то, что должно быть осознано, отказаться от бесполезных наваждений и принять необходимые меры. Не остановится ли тогда и чума? Ведь человек не может представить себе чуму или представляет ее неправильно. Если она остановится, что всего вероятнее, тогда все устроится. Иначе люди узнают, что такое чума и нет ли способа сначала сосуществовать с ней, чтобы уже затем победить.

"Что представляет собой абсурдный человек?" — это главный вопрос, от обсуждения которого зависит решение других проблем философии Камю. Абсурдный человек, пишет Камю, ничего не предпринимает ради вечности и не отрицает этого. Необязательно, что такому человеку чужда ностальгия. Однако он выбирает собственное мужество и способность суждения. Первое учит его вести жизнь, не подлежащую обжалованию, довольствоваться тем, что есть; вторая дает ему представление о его пределах. Человек уверяется в

том, что у его свободы есть граница, будущее у его бунта отсутствует, а сознание бrenно. Только тогда он готов продолжить жить и действовать, существуя в моменте времени, отпущенном ему. Здесь его поле, место его действий, освобожденное от любого суда, кроме собственного. [7]

Риэ согласен с формулой «общее благо есть счастье каждого отдельного человека». Именно в этом и заключается его миссия как врача – сделать здоровым, а значит в каком-то смысле счастливым каждого человека.

Именно поэтому в дни эпидемии, когда каждая семья пытается всеми силами оставить больного дома – ибо это согласуется с представлениями обычного человека о счастье – Риэ настаивает на отправке каждого в больницу, так как заглядывает гораздо дальше, в сущности, ратует за долгосрочное счастье. Неудивительно, что при прогрессирующей эпидемии Риэ постепенно захватывает «свинцовое безразличие».

К концу нескольких изнуряющих недель, Риэ вдруг осознаёт, что ему больше не нужно защищаться от жалости. Она слишком утомительна, когда бесполезна. Риэ понимает, как замыкается в самом себе его сердце, и впервые ощущает облегчение — единственное за эти последние недели, навалившиеся на него как бремя. Теперь его задача становится легче.

Риэ отказывается от собственных переживаний в пользу миссии, которую он возложил на себя сам. Для Камю Риэ больше, чем просто доктор – это квинтэссенция помощника и проводника, кажущееся спокойствие и бесстрашие требуют, на самом деле, невероятного напряжения. Риэ постоянно очищает себя усилием воли, чтобы выполнять свой долг. И до чумы это было нелегко, но раньше люди встречали его как спасителя: привычные и одновременно чудодейственные врачебные манипуляции – и человек будет здоров. Теперь же Риэ встречается с враждебностью,

замкнутостью людей, утративших веру – и в житейском, и в духовно-религиозном смысле.

Если бог при всей своей благодати допускает зло как средство просвещения и наказания, то как должен вести себя при этом человек? Должен ли он смириться? Позиция примирения со Злом, свойственная, по Камю, христианскому мировоззрению, представлена в образе отца Панлю. В дневнике Камю есть следующая ёмкая запись, раскрывающая в себе суть создаваемого образа: «1481 — Юг Испании опустошён чумой. Инквизиция считает, что причина — евреи, однако, один из инквизиторов умирает от чумы». [15]

Учёный иезуит, снискавший себе известность трудами об Августине (немаловажная деталь!), произносит в конце первого месяца чумы пылкую проповедь, основной тезис которой можно выразить так: «Братья мои, нас постигла беда, и вы её заслужили, братья». [23]

Через отца Панлю Камю воплощает образ священника вообще – и одновременно только священника. Если в Ризэ заложена возможность принять данность, проанализировать её и начать действовать согласно изменяющимся обстоятельствам, то в Панлю – нет. Он только священник и пытается вписаться в схему, по которой необходимо действовать, следовать одной, априорной истине. Он пытается быть «над схваткой», хотя это по определению невозможно – человек всегда внутри схватки, хочет он того или нет. В «Шведских речах» Камю опровергает такое мировоззрение и утверждает, что истина загадочна, она вечно ускользает от постижения, ее необходимо завоевывать вновь и вновь. Также и человеку необходимо вновь и вновь завоевывать своё право называться человеком. Именно поэтому Ризэ, будучи не в силах разорвать схематичность поведения, оставаясь лишь человеком, способен, тем не менее, создавать новые схемы, сдвигающие реальность и меняющие восприятие людей.

Помимо священнослужителя Камю вводит в роман ещё одного героя – врача Тарру, наделённого чертами типичного хорошего доктора – он занят спасением людей, становится всё более циничным с течением времени, хотя и не утрачивает человечности. Но, как и в отце Панлю, в Тарру отсутствует главное – понимание собственной мотивации продолжения деятельности. Таким образом, Риз, тесно соприкасаясь с двумя этими персонажами, берёт от них лучшее и воплощает отсутствующее.

«Тарру удобнее устроился в кресле и потянулся к лампе.

– А в Бога вы верите, доктор?

И этот вопрос прозвучал тоже вполне естественно. Но на сей раз Риз ответил не сразу.

– Нет, но какое это имеет значение? Я нахожусь во мраке и стараюсь разглядеть в нем хоть что-то. Уже давно я не считаю это оригинальным.

– Это-то и отделяет вас от отца Панлю?

– Не думаю. Панлю – кабинетный ученый. Он видел недостаточно смертей и поэтому вещает от имени истины. Но любой сельский попик, который отпускает грехи своим прихожанам и слышит последний вздох умирающего, думает так же, как и я. Он прежде всего попытается помочь беде, а уж потом будет доказывать ее благодетельные свойства.» [7]

В чём же видит свой долг Риз и какова его мотивация?

Риз говорит, что не знает, ни что ждёт его, ни что станет с ним и миром после постигшего их бедствия. Однако сейчас есть больные, а у него есть

необходимость их лечить — и это самое насущное. Он защищает их как умеет. Размышлять они будут потом. И снова нельзя не вспомнить о дневниковой записи Камю: чума необходима для изображения размышляющих безмолвно. Такие слова, как спасение человека, звучат для Риэ слишком громко, он не заходит так далеко. В первую очередь его занимает здоровье человека.

Камю, считая, что завоевание счастья — задача гораздо более трудная, чем героизм, занимает позицию «меры», призывающую к ограничению человеческих притязаний, к установлению необходимых для жизни пределов во всяком человеческом деле, к соразмерности любого человеческого действия не с мёртвыми догмами идеологий, а с живой жизнью.

В одном из фрагментов произведения, не вошедшем в окончательную версию романа, но опубликованном в 1947 году в «Кайе де ла Пляяд» Камю пишет: «Чума возникает из злоупотребления. Она и есть злоупотребление, она не умеет удерживать себя». [23]

Так как Риэ, являясь и действующим лицом, и рассказчиком, пытается быть лаконичным и беспристрастным, все разговоры, в которых он участвует, строятся на вопросах — Риэ не даёт готовых ответов, не влияет на мировоззрение собеседника напрямую, заранее. Сначала он выслушивает — и только затем высказывается. Разум должен сохранить человека от разнузданной стихии самодовлеющей субъективности. В «Письмах к немецкому другу» Камю пишет, что никогда не верил в торжество правды, ничем другим не подкреплённой, однако, по его мнению, при прочих равных, при равно затрачиваемой энергии, правда одерживает верх над ложью. Камю говорит, что это трудное равновесие, борьба не в главном, а в деталях, но именно за нюансы мы и боремся — такие, которые в своей значимости не уступают ценности самого человека. Это нюанс, отличающий жертвенность от мистики, энергию от насилия, силу от жестокости, фальшь от правды, а

человека, «на которого уповаем, от коварных богов, которым поклоняетесь вы.» [14] Несмотря на то, что Риэ не высшая инстанция в Оране, он воспринимается именно так. К нему обращаются за советом и помощью как к высшей власти: журналист Рамбер хочет воссоединиться со своей любимой, оставшейся во Франции, и просит доктора о содействии в побеге, но в итоге остаётся в городе, работая санитаром – общение с Риэ и пребывание в заражённом чумой Оране сделало его «своим», он уже не может оставаться равнодушным. Риэ не способен идти на компромиссы и не хочет лгать, однако, считает своим долгом поддерживать в людях некую иллюзорную уверенность в завтрашнем дне.

«– Значит, доктор, холера началась?

– Откуда вы взяли?

– В газете прочел, да и по радио тоже объявляли.

– Нет, это не холера.

– Опять наши умники все раздули, – возбужденно отозвался старик.

– А вы не верьте, – посоветовал доктор.

Он уже осмотрел больного и сидел теперь посреди этой жалко обставленной столовой. Да, ему было страшно. Он знал, что вот здесь, в пригороде, его будут ждать завтра утром с десятков больных, не отрывающих глаз от своих бубонов.» [7]

Вставные эпизоды с детьми также подчеркивают значимость Риэ – пусть для него самого «спаситель» слишком громкое слово, но таковым он и является.

«Риэ молча кивнул и как раз успел подхватить мальчугана, с размаху ткнувшегося головой в его колени, и осторожно поставил его на землю».

«Риэ держал ладонь на рукоятке переключения скоростей. А сам снова взглянул на мальчика, который по-прежнему рассматривал его степенно и важно. И вдруг, без всякого перехода, мальчик улыбнулся ему во весь рот.» [7] — и Риэ улыбается незнакомому мальчику в ответ.

Детская тема получает развитие и становится кульминацией – центральным эпизодом романа является смерть ребёнка от чумы, смерть невинного, мучившегося дольше всех, ибо именно на нём была впервые опробована новая сыворотка против болезни. Риэ не может выдержать тяжкого зрелища и не может ничем оправдать смерть ребёнка – конфликт между верой в Бога и верой в человека достигает своего апогея.

Естественно, что отец Панлю не может не отозваться на это событие, также глубоко потрясшее его, и обращается к людям с новой проповедью. Чума в его трактовке выступает уже не как наказание Божие, а как испытание. «Самое жестокое испытание — и оно благо для христианина». [7] Нет ничего на свете, утверждает святой отец, что было бы важнее страдания ребенка. Нет ничего страшнее, чем ужас, вызываемый этими страданиями. Непостижимы причины его. Но милость Господа в том и состоит, что перед лицом непереносимой муки, ниспосланной Им, человеку дается бесценная возможность со всей истовостью полюбить Его — или отвергнуть. «Нет, середины не дано. Надо принять этот скандал, ибо нам следует избрать либо ненависть к Богу, либо любовь к Нему. А кто дерзнет избрать ненависть к Богу?» Ответ отца Панлю — добродетель безоговорочного приятия мира и Бога; не безропотная покорность, не униженность, а любовное смирение человека перед непостижимой тайной бытия. Отец Панлю предлагает полное забвение самого себя, пренебрежение к своей личности ради любви к богу. Ж. Онимюс, исследователь христианских мотивов во французской литературе XX века (широко известны его работы о Ш. Пеги), отзываясь о проповеди Панлю следующим образом: «Богослов не может не признать точности аргументов, которые употребляет Панлю: не покорность, не фатализм, а крестная мука приятия, соединенная со стремлением к борьбе против зла». [23]

Ответ Риэ – пренебрежение к собственной личности ради любви к людям: следует бороться со злом, не поднимая глаза к небесам, где «Бог хранит суровое молчание». [23] Борьба сближает людей: именно поэтому духовному одиночеству, в котором в конечном итоге оказался священник, Камю противопоставляет мужественное братство преданных земным, а не божественным интересам людей. Риэ не бежит одиночества, но и не ищет его, ибо нуждаться в человеческом тепле – это естественно, это даёт силы для борьбы.

«В течение всего дня доктор ощущал легкое головокружение, оно охватывало его всякий раз при мысли о чуме. В конце концов он вынужден был признать, что ему страшно. Дважды он заходил в переполненное кафе. И он, как Коттар, нуждался в человеческом тепле.»

«Риэ заметил, что не может человек вечно находиться в одиночестве.» [7]

У отца Панлю нет друзей, так как его все его силы уходят на веру. Для Риэ же, напротив, мотивацией к действию являются именно межличностные отношения, ведь если не это — то что вообще важно? Пусть чума объединяет людей в страдании, но всё-таки ключевое слово – объединяет.

«– Риэ, – самым естественным тоном проговорил Тарру, – вы никогда не пытались узнать, что я такое? Надеюсь, вы мне друг?

– Да, – ответил доктор, – я вам друг. Только до сих пор нам обоим все как-то времени не хватало.

– Прекрасно, теперь я спокоен. Не возражаете посвятить этот час дружбе? Вместо ответа Риэ улыбнулся.» [7]

Философская концепция бунта, лежащая в основе морали активной борьбы со злом, обнаруживает, таким образом, самый существенный сдвиг мысли

Камю в 40-е годы: преодолевая индивидуализм абсурда, мыслитель вплотную подходит к признанию и обоснованию существования внеличностных ценностей. Бунтарь, выступая против божественной и исторической несправедливости, подвергает опасности свою жизнь и, значит, утверждает в бунте то, что превосходит ценность его жизни.

Глава седьмая. Хоакин Монегро как абсурдный человек

Герой повести «Авель Санчес» Хоакин выстроен в той же системе координат, что и герой романа «Чума», но зеркально: так же, как и Риэ, он врач, который, однако, заявляет, что предпочёл бы пренебречь клиентурой ради чистой науки, посвятить себя которой ему так и не удаётся. Хоакин, стержень повествования, тоже бросает все силы на борьбу с текущей ситуацией, которая для него оборачивается борьбой с самим собой, и если дон Мануэль из повести «Святой Мануэль Добрый, мученик» воспринимается нами через внешние проявления, то Хоакин — через призму собственной внутренней рефлексии. В этом также проявляется его сходство с главным героем пьесы Камю «Калигула».

Как и Камю в пьесе «Калигула», Унамуно сжимает историю до предельной точки «здесь»: это история одной семьи, одного человека, одного ищущего сознания.

Нет сомнений, что Унамуно прочёл практически все произведения Кьеркегора, оказавшего на него сильное влияние. 14 томов полного собрания сочинений до сих пор хранятся в доме-музее Унамуно в Саламанке. [29]

Кьеркегор ассоциирует «позитивность» с эстетическим этапом и характеризует ее как довольство статусом кво и ленивым удовлетворением жизнью, то же, что мы видим у Унамуно. Кьеркегор говорит о человеке, думающем субъективно: «Он не заимствует позитивную, удобную радость от жизни». В соответствии с этой концепцией Унамуно выстраивает своего героя-индикатора — Авеля, а Камю в пьесе «Калигула» выстраивает целую плеяду героев-индикаторов — Керю и патрициев.

Унамуно, считающийся религиозным экзистенциалистом, как и Кьеркегор, на деле гораздо ближе к Камю. Камю пишет, что антиномия и парадокс становятся для Кьеркегора критериями религиозного и, заставлявшие

отчаиваться в смысле и глубине жизни, со временем превращаются в источник её истины и ясности. Заменяв бунтарский клич приятием, говорит Камю, Кьеркегор неминуемо приходит к игнорированию абсурда. Он направляет усилия ума на то, чтобы уйти от двойственности, дихотомии бесконечного и временного. Унамуно же, напротив, считает, что принятие, слияние невозможно, даже нежеланно.

В отношении Кьеркегора и Унамуно к ране страдания кроется фундаментальное различие. Кьеркегор спорит с идеей о том, что рану залечивать не нужно. Он полагает, что основная необходимость человека — залечить эту рану. Как только он ее обнаруживает, то сразу же начинает искать средство лечения, и приходит к богу.

Унамуно, напротив, считает, что рану залечивать не нужно, более того, следует ее углублять. Не существует никакой возможности слить воедино бесконечное и временное в этой жизни, и Унамуно отвергает любые попытки сделать это. Синтез невозможен и нежеланен. Именно поэтому Хоакин Монегро пишет «Исповедь», вскрывая, препарируя и анализируя в ней все стороны своей души, малейшие сомнения и чувства. По Унамуно, это и есть борьба — погружение в самого себя, продуцирование всё углубляющихся уровней рефлексии. [39] Камю идёт дальше и наделяет своего героя — Калигулу — неограниченной властью. Калигула не только рефлексировать, он может продуцировать свою рефлексия на окружающих и таким образом получает более широкий спектр проявлений человеческой природы.

В одном из своих эссе Камю пишет, что Кьеркегор не просто открывает абсурд, он им живёт, замечая, что человек, написавший: «Самое надёжное безмолвие возникает не тогда, когда молчат, а тогда, когда говорят», убеждается в относительности истины. Калигула говорит, но его слова всегда равносильны молчанию: он высказывает истину всеобщего равенства вещей, которые только человеческое восприятие делает различными. Когда окружающие пытаются добиться от Калигулы объяснений, он даёт их, не

рассчитывая на понимание. Так в тексте пьесы несколько раз встречается ремарка «взрываясь, с яростью», сопровождающая объяснения логики и действий, которые Калигула вынужден дать. Хоакин Монегро молчит, но мы узнаём его через «Исповедь», которая, возможно, и губит его. Именно поэтому дочь Хоакина говорит, что, быть может, отцу лучше было бы не разбираться в человеческой душе. Сам того не подозревая, Хоакин выполняет своё научное изыскание, изучая душу — но в итоге не может избежать вопроса о лечении.

Одно из основных понятий, введённых Кьеркегором, — прыжок (или экзистенциальный скачок), воспринятое экзистенциалистами XX века, означает иррациональный прорыв человека к высшему порядку бытия, к высшему знанию о мире. Камю полагает, что суть прыжка — достижение вечного. Задача человека в том, чтобы жить и думать среди мучительного разлада, определить, следует его принять или отвергнуть. Скрыть очевидность и избавиться от абсурда невозможно. Полемизируя с Кьеркегором, Камю пишет, что прыжок не является крайней опасностью — напротив, гибелью грозит трудноуловимый миг перед самым прыжком. Суметь удержаться на этой головокружительной горной гряде — вот в чем честность, все прочее — увертки. Именно такое соединение двух полюсов воплощается Камю в образе Калигулы, а Унамуно в образе Хоакина Монегро. И Хоакин, и Калигула не могут жить в прыжке. Продолжая постоянно анализировать само состояние прыжка, герои не могут смириться с тем, что каждое его действие — не финальная точка. Унамуно практически подводит нас к определению абсурда, воспринимаемого нами через жизнь Хоакина, последние слова которого повторяют окончание романа «Чума»: «Хватит ненависти! Я мог тебя полюбить, должен был полюбить, — в этом заключалось единственное моё спасение, которое я сам отверг». Калигула также обращается к теме любви. В заключительном монологе он говорит, что всё кажется сложным, но на самом деле является простым — если бы у него

была луна, если бы одной любви было достаточно, всё стало бы иным. Калигуле хватило бы невозможного — выхода за границы человеческого сознания. Из этого заявления вырастает человек бунтующий, воплощающийся в более поздних произведениях Унамуно и Камю, чье жизненное кредо выражено в одном из эссе Камю так: «Надо полюбить жизнь больше, чем смысл ее, Достоевский. Да, а когда любовь к жизни проходит, нам становится безразличен и ее смысл.» [23]

Глава восьмая. Дон Мануэль как абсурдный человек

И Унамуно, и Камю выбирают местом действия маленькие, замкнутые места: в повести «Святой Мануэль Добрый, мученик» Унамуно выбирает небольшое село, отделённое от остального мира. Камю форсирует ситуацию и превращает обычный портовый город Оран в изолированное место. В такой замкнутой системе ярче проявляются характеры персонажей. В отличие от Унамуно, располагающего второстепенных героев вокруг главного, чтобы ярче высветить его фигуру, Камю не сосредоточивается на одном образе, но, тем не менее, можно с уверенностью назвать доктора Бернара Риэ центральным персонажем романа, что даёт основания для сравнения.

И дон Мануэль, и Риэ выполняют роль стержня, вокруг которого закручивается романский мир — организуется композиция произведений и строится система персонажей. Дон Мануэль отвергает некие блестящие предложения, отказывается строить свою карьеру и посвящает жизнь разрешению бытовых проблем своей паствы. Аналогичным образом Риэ отказывается взять на себя миссию героя и спасителя. Оба героя, отказываясь от попыток разрешить неразрешимые онтологические и экзистенциальные вопросы, бросают все свои силы на борьбу с текущей ситуацией «здесь и сейчас», с болезнями душевными и физическими, для обустройства спокойной трудовой жизни. И доктор, и священник испытывают страх перед бесплодными размышлениями.

Ситуации в «Святом Мануэле добром, мученике» и «Чуме» развиваются словно бы с разных углов зрения. В «Чуме» обстановка с одной стороны нагнетается и подстёгивается болезнью, она сложна и опасна, но исключительно благодаря внешнему фактору, влияющему на события, поведение героев, происходящие изменения.

Камю создаёт образ города, говоря о ветре, собирающем со всех кварталов и гонящем перед собой шорохи, запах жареного мяса, благоуханный и радостный бормот свободы. Эта свобода до краев переполняет улицу, на которой веселится и шумит молодежь. Риэ ещё недавно любил это время, ночной сумрак, сигналы невидимых кораблей, гул, идущий от моря, от растекающейся по улицам толпы. Но теперь, когда он уже знает о болезни, его не покидает гнетущее чувство.

Жизнь Орана рассматривается в сжатии к предельной точке. Унамуно же, напротив, создает свой мир обычным, повседневным, расширяя его до бесконечности: мы видим типичное медленное течение жизни, не нарушаемое никакими экстраординарными событиями, ситуацию, где «милый час» и «благоуханный бормот свободы» постоянный. Но эта ситуация так же сложна, ибо когда мысли не концентрируются на насущной проблеме выживания, то переходят к проблеме поиска глубинного смысла – и для дона Мануэля, и для Риэ это равносильно соприкосновением с краем бездны.

«Прогнать прочь бесплодные видения и принять надлежащие меры» [7] - этими словами можно выразить жизненное кредо обоих героев. Основной задачей и доктор, и священник видят защиту своей паствы, своих пациентов, человеческое правосудие имеет к этой задаче лишь косвенное отношение – чаще всего его приходится отталкивать, чётко определяя сферы деятельности – ограниченную сферу человеческого правосудия и неограниченную – защиты людей.

Так, один из героев «Чумы», Коттар, пытается покончить жизнь самоубийством. Он сосед бедного служащего мэрии Грана, которого Риэ лечит бесплатно. Гран препятствует самоубийству Коттара и вызывает Риэ. Коттар боится, что за подобные действия его заберёт полиция и спрашивает

Риэ, хватая доктора за руку, правда ли, что нельзя забирать больного человека или того, кто хотел повеситься. Риэ заверяет Коттара, что ни о чём подобном речь не идёт, а сам доктор пришёл только ради защиты интересов своего пациента. Только после Коттар соглашается позвать комиссара.

Унамуно подчёркивает, что воздействие дона Мануэля на людей настолько сильное, что никто не смеет солгать в его присутствии. Все говорят ему правду — в формальной исповеди нет необходимости. Это становится привычкой, поэтому, когда в соседней деревне некий человек совершает отвратительное преступление, судья, человек, живущий совсем другими жизненными ценностями, вызывает дона Мануэля и просит его вытянуть правду из преступника. Священник отказывается, мотивируя это тем, что он не судья и не хочет, чтобы потом покарали преступника; он не станет добиваться правды, которая может стоить человеку жизни. Каждый должен держать ответ перед Богом, поэтому человеческое правосудие — не сфера дона Мануэля.

Журналист Рамбер хочет вырваться из чумного города к своей возлюбленной и посвящает в свои планы доктора. Риэ колеблется в своем отношении к данному поступку, но являясь в первую очередь защитником людей, он чувствует лишь, что не в праве судить. Знаменателен разговор, происходящий накануне отъезда Рамбера между ним и Риэ. Доктор советует Рамберу поторопиться, чтобы успеть бежать из города до усиления охраны, и Рамбер неожиданно интересуется – почему? Почему Риэ не хочет воспрепятствовать, когда у него есть такая возможность, то есть – не хочет взять на себя роль судьи?

«Риэ характерным своим движением покачал головой и сказал, что это дело его, Рамбера, что он, Рамбер, выбрал счастье и что он, Риэ, в сущности, не имеет в своем распоряжении никаких веских аргументов против этого

выбора. В таких делах он чувствует себя не способным решать, что худо и что хорошо.

– Почему же в таком случае вы советуете мне поторопиться?

Тут улыбнулся Риз:

– Возможно потому, что и мне тоже хочется сделать что-нибудь для счастья.» [7]

Для обоих авторов очень важен мотив страдания разделённого, страдания, увиденного собственными глазами. Эпический и риторический стиль газетных заметок, комментариев, направленных в поддержку терпящему бедствие Орану, выводит доктора Риз из себя. Он считает, что этот язык не может быть применим к незначительным, каждодневным трудам людей, ибо не может дать представления о том, что именно эти люди делают в разгар эпидемии. В этих словах чувствуется трагическое бессилие, «так как не может человек по-настоящему разделить чужое горе, которое не видит собственными глазами.» Риз считает, что существует только одно средство объединения – любить или умереть вместе, нельзя быть слишком далеко, ибо расстояние скрадывает и скрывает подлинность человеческого бытия в деталях, а именно за эти детали человек и борется. Камю использует одновременно оптику увеличения, говоря о внешнем мире, пытающемся сочувствовать Орану, и оптику уменьшения: Риз считает, что его собственная, личная разлука с больной женой, отправленной в санаторий, слишком затянулась, и его присутствие, возможно, помогло бы жене успешнее бороться с недугом, а теперь она, должна быть, чувствует себя слишком одинокой. Унамуно говорит о том же самом, но с другой точки зрения – с точки зрения обыденного, каждодневного страдания, когда проблемы могут быть разрешимыми, если объединиться в них, подлинно объединиться и «взывать к небесам, и призывать бога», так как поворотным механизмом действия станет именно внутренняя сила объединения людей, растущая сама из себя, а не некие внешние навязанные факторы – будь то

нарочитая сопричастность трагедии перед лицом бога или общества. Именно в этом упрекает отца Панлю Камю – ведь его первая проповедь звучит как: «Братья мои, нас постигла беда, и вы её заслужили, братья», тем самым отделяя священника от своей паствы – вещь, которая совершенно исключена для подлинного человека, то есть человека постоянно создающего, проверяющего самого себя, что характерно для всей экзистенциалистской философии.

Для Риэ и для дон Мануэля остро встаёт проблема честности – прежде всего перед самим собой. В мире, где существуют самоубийства, смерти детей, это трудная задача, так как невозможно, например, ни оправдать, ни объяснить мучения и смерть ребёнка теми способами, которыми располагает религия или логика. Единственное оружие против абсурдности бытия и абсурдности страдания – это честность, причём для обоих героев быть честным – означает делать своё дело, а также помогать другим людям справиться с непрошенной ответственностью за свои поступки, возлагаемой на них миром, причём стараться не ради собственного торжества или отвлечённого героизма, а ради мира и счастья, пусть иллюзорных. И дон Мануэль, и доктор Риэ своим примером заставляют людей осуществлять некий выбор, рефлексировать и осознавать свою сопричастность всему человеческому – в этом заключается их глобальная функция помощников и проводников, работающих по неким схемам, но создающим при этом новые, в отличие от косных методов отца Панлю или Тарру, действующих исключительно в рамках когда-то установленной системы и слишком заикленных на той мысли, что раздвинуть рамки по определению невозможно.

В откровенном разговоре с Риэ Тарру говорит, что, по его мнению, существуют две категории людей – угнетатели и угнетаемые. Ни одна из этих категорий не отвечает требованиям, предъявляемым к подлинному человеку, и Тарру, будучи не в силах найти свой – правильный – путь, при этом не

может уже примыкать к угнетателям. Он говорит, что решил во всех случаях становиться на сторону жертв, чтобы хоть как-то ограничить размах бедствия и попытаться найти дорогу к миру, к некоей третьей категории людей, которая наверняка должна существовать. Тарру называет её «категория настоящих врачей» - людей, постоянно балансирующих между позицией жертвы и угнетателя, проходящих по тонкой грани между силой и бессилием, пытающихся вобрать лучшее от обеих категорий и не становящихся при этом ни судьями, ни безучастными наблюдателями. То есть – постоянно становящимися людьми, какими Унамуно и Камю задумывают своих героев.

Тарру высказывает и ещё одно крайне важное замечание. Он говорит, что порядок вещей никогда не изменится, всегда будут жертвы, и сейчас его интересует лишь один вопрос – возможно ли стать святым без бога. Ризэ отвечает так:

«← Возможно, – согласился доктор – но, как вы знаете, я чувствую себя скорее заодно с побежденными, а не со святыми. Думаю, я просто лишен вкуса к героизму и святости. Единственное, что мне важно, – это быть человеком.» [7]

Для Ризэ это решённый вопрос, как, в сущности, и для дона Мануэля, задуманного Унамуно «святым без бога» или без видимого, осязаемого присутствия бога. Дон Мануэль тоже не чувствует вкуса к героизму и святости, он говорит, что существует – знакомая нам – лишь одна вечная жизнь, свершающаяся здесь и сейчас, и важно не потерять чувство собственной конкретной личной идентичности, оставаясь при этом сопричастным к тому, что именуется человечеством вообще. И тогда будет вполне справедливо, если «хотя бы время от времени радость, как награда,

приходит к тому, кто довольствуется своим уделом человека и своей бедной и страшной любовью.» [7]

Заключение

В результате проведенного исследования был решён ряд поставленных задач:

- собраны и структурированы общие сведения о философских программах обоих авторов, относящихся к течению экзистенциализма;
- подведены основания под базу для сравнения героев-протагонистов, характерных для разных этапов творчества писателей — более раннего и более позднего;

Результатом нашего исследования является выявление фундаментального сходства философских концепций Мигеля де Унамуно и Альбера Камю. Перенимая во многом идеи Кьеркегора, оба писателя расходятся с ним в вопросе «экзистенциального скачка». И Унамуно, и Камю полагают, что Кьеркегор ошибочно приходит к игнорированию абсурда и дихотомии бесконечного и временного. Таким образом именно мотив «абсурда» становится главным в произведениях Унамуно и Камю.

- отдельно рассмотрены образы героев, строящиеся в соответствии с программными положениями и философскими концепциями, излагаемыми авторами;
- осуществлён сравнительный анализ, в результате которого было выявлено предполагаемое сходство в выстраивании образов героев;

И Унамуно, и Камю выбирают местом действия замкнутые, изолированные места: маленькое село в глуши, закрытый город, пространство, ограниченное пределами одной семьи. Главные герои рассматриваемых произведений являются стержнем, вокруг которого закручивается романтический мир, индикатором подлинного и неподлинного существования для всей системы персонажей. В ранних произведениях Унамуно («Авель Санчес») и Камю («Калигула») главным героем становится человек, не заимствующий

удобную, позитивную радость от жизни, помещённый в пограничную ситуацию, состояние экзистенциального прыжка. В более поздних произведениях Унамуно («Святой Мануэль Добрый, мученик») и Камю («Чума») обращаются к теме любви, подводя героев к пониманию того, что любовь к самой жизни, а не к смыслу жизни, возможно, единственное спасение от абсурда. Протагонисты отказываются от попыток разрешить онтологические вопросы, сосредотачивают внимание на текущей ситуации, испытывают страх перед бесплодными размышлениями. Их основная задача — метафизический бунт, выполнение своей миссии, т.е. функции помощников и проводников для других людей.

Таким образом, герой, которого испанский экзистенциалист Унамуно определяет как героя-агониста, в общепринятой экзистенциалистской терминологии 20-го века может быть воспринят и рассмотрен как герой-абсурдный человек, что показывает непрерывную преемственность экзистенциальной традиции в европейских странах.

Библиография

1. Camus A. Caligula [режим доступа]
<http://f2.s.yun.hjfile.cn/file/201503/201503022241846151.pdf>
2. Camus A. La peste [режим доступа]
https://www.ebooksgratuits.com/html/camus_la_peste.html
3. Unamuno M. de Abel Sánchez. [режим доступа]
http://www.rinconcastellano.com/biblio/sigloxx_98/unamuno_asanchez.html
[1](#)
4. Unamuno M. de San Manuel Bueno, mártir. Madrid: Biblioteca Didáctica Anaya, 2000. - 136pp.
5. Камю А. Калигула [режим доступа]
<http://lib.ru/INPROZ/KAMU/caligula.txt>
6. Камю А. Посторонний. Миф о Сизифе. Калигула. М.: Аст, 2014. – 381с.
7. Камю А. Чума. М.: Аст, 2014. – 384с.
8. Унамуно М. де Избранное: в 2-х т. Т. 1. СПб: Художественная литература, 1981. - 517с.
9. Унамуно М. де Святой Мануэль Добрый, мученик и ещё три истории [режим доступа]
http://royallib.com/read/de_unamuno_migel/svyatoy_manuel_dobriy_muchenik_i_eshche_tri_istorii.html#0
10. Гараджа Е.В. Евангелие от Дон Кихота. Вступительная статья к эссе М. Унамуно «О трагическом чувстве жизни». М.: Символ, 1996. - С. 7–22.
11. Ерёмина Е.А. Мигель де Унамуно и его трагическое чувство жизни [режим доступа] http://e-notabene.ru/fil/article_11281.html

12. Зарубежная литература XX века / ред. В.М.Толмачёва. М.: Академия, 2003.
13. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. – 415 с.
14. Камю А. Письма к немецкому другу [режим доступа]
<http://lib.ru/INPROZ/KAMU/letters.txt>
15. Камю А. Творчество и свобода. Сборник. Пер. с франц. / Составление и предисловие К. Долгова. Комментарий С. Зенкина. М.: Радуга, 1990. – 608 с.
16. Камю А. Шведские речи [режим доступа]
<http://lib.ru/INPROZ/KAMU/shwed.txt>
17. Корконосенко К.С. Мигель де Унамуно и русская культура. СПб: Европейский дом, 2002. – 400с.
18. Тертерян И .А. Мигель де Унамуно// Испытание историей: очерки испанской литературы XX века. М.: Наука, 1973. - С.75-130.
19. Унамуно М. де Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно. СПб: Наука, 2002. - 394с.
20. Унамуно М. де Мир среди войны. [режим доступа]
<https://predanie.ru/unamuno-migel-de-miguel-de-unamuno/book/214056-mir-sredi-voyny/#toc1>
21. Унамуно М. де О трагическом чувстве жизни. К.: Символ, 1996. - 416с.
22. Философия. Учебник для вузов / под ред. В.В. Миронова. М.: Издательство НОРМА, 2005.
23. Фокин С.Л. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. СПб.: Алетейя, 1999. – 384с.
24. Ayala F. La novela: Galdós y Unamuno. Barcelona: Seix Barral, 1974. - 164pp.
25. Carmen Navarro Roderó. Las edades del hombre, el escritor: Miguel de Unamuno. Norte de salud mental, 2015, vol. XIII, nº 51: 83-98.

26. Clavería Arza C. Temas de Unamuno. Madrid: Gredos, 1970. - 166pp.
27. Edery M. El sentimiento filosófico de Unamuno. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1977. - 93pp.
28. Felipe A. Lapuente. Unamuno y la Iglesia Católica: reacción crítica [режим доступа]
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_004.pdf
29. Ferrater Mora J. Unamuno. A philosophy of tragedy. Berkeley – Los Angeles: Univ. of California press, 1962. - 136pp.
30. García Blanco M. En torno a Unamuno. Madrid: Taurus, 1965. - 627pp.
31. Iturrioz J. Crisis religiosa de Unamuno joven. Algunos datos curiosos. Razón y Fe. CXXXII (1944), pp. 103-104.
32. Jan. E.Evans. La metáfora de la llaga en Søren Kierkegaard y Miguel de Unamuno: la importancia del sufrimiento en la existencia auténtica. Ediciones Universidad de Salamanca. Cuad. Cát. M. de Unamuno, 46, 2-2008, pp. 13-25s [режим доступа] <http://revistas.usal.es/index.php/0210-749X/article/view/7935/7993>
33. Kierkegaard S. Concluding Unscientific Postscript. Eds. And Trans. Howard and Edna Hong. Princeton: Princeton University Press, 1992.
34. Micael D. McGaha. Abel Sánchez y La envidia de Unamuno [режим доступа] <http://revistas.usal.es/index.php/0210-749X/article/view/9796/10175>
35. Regalado García A. El siervo y el señor. La dialéctica agónica de Miguel de Unamuno. Madrid: Gredos, 1968. - 219pp.
36. Salcedo E. Vida de Don Miguel. Salamanca: Anaya, 1964.
37. Unamuno M. de Diario íntimo. Madrid: Alianza Editorial, 2006. - 191pp.
38. Unamuno M. de Epistolario americano. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996. - 579pp.
39. Unamuno M. de. Obras completas. Madrid, 1971.

